



詩の根原についての考察

小笠原秀實

正岡子規は俳人蕪村の中で、積極美と消極美との區別をしてゐる。「美に積極美と消極美とあり。積極美とは其意匠の壯大、雄渾、勁健、艷麗、活潑、奇警なるものをいひ、消極美とは其意匠の古雅、幽玄、悲慘、沈靜、平易なるものを云ふ。概して言へば東洋の美術文學は消極的美に傾き、西洋の美術文學は積極的美に傾く。若し時代を以つて云へば國の東西を問はず、上世には消極的美多く、後世には積極的美多し。(但し壯大雄渾なる者に至りては却つて上世に多きを見る)。されば唐時代の文學より悟入したる芭蕉は俳句の上に消極の意匠を用ふるこゝ多く、從つて後世芭蕉派と稱する者亦多く之に倣ふ。其寂しいひ、雅しいひ、幽玄しいひ、細みしいひ、以て美の極みなす者、悉く消極的ならざるはなし。故に俳句を學ぶ者消極的美を唯一の美として之を尙び、艷麗なるもの、活潑なる者、奇警なる者を見れば則ち以つて邪道となし、卑俗となす」(正岡子規集現代日本文學全集本)と。かうした區分が正しいか何うか。又これら二つの美に一貫せる一つの精髓があるか何うか。更にこれら二つの部類に屬するものとして挙げられた多くの情趣、例へば壯大とか艷麗とか云ふものの心理學的要素は何う云ふものか、そして又これらの藝術的價值は何うしたものであらうか云ふことを根本の疑ひし

て、尙これに續く、子規の意見を聞きたいと思ふ。

二

「四季の内夏季は最も積極なり。歟に夏季の題目は積極的なるもの多し。牡丹は花の最も艶麗なる者なり。芭蕉集中牡丹を詠する者一二句に過ぎず。其句亦

尾張より東武に下る時

芭蕉

牡丹藥深くわけ出る蜂の名残かな

桃隣新宅自畫自讃

寒からぬ露や牡丹の花の密

同

等の如き、前者は唯々季の景物として牡丹を用ゐ、後者は牡丹を詠じて極めて拙き者なり。蕉村の牡丹を詠するは強ち力を用ゐるにあらす、しかも手に隨つて佳句を成す。句數も二十首の多きに及ぶ。其内數首を舉ぐれば

牡丹散つて打重なりぬ二三片

牡丹剪つて氣の衰へし夕かな

地車のミゞろミひゞく牡丹かな

日光の土にも彫れる牡丹かな

不動畫く琢磨が庭の牡丹かな

方百里雨雲よせぬ牡丹かな

金屏のかくやくこして牡丹かな

蟻 垤

蟻王宮朱門を開く牡丹かな

波翻舌本吐紅蓮

閻王の口や牡丹を吐かんこす

其句亦將に牡丹の美麗を爭はんこす。この考を何處まで承認するこゝが出来ようか。

三

芭蕉に牡丹の句の少いこゝが、やがて蕪村に比して藝術的に偏狹であつた證據とはならない。

又牡丹そのものを詠まなかつたり、牡丹の題詠をしなかつたこゝが芭蕉を小さくする所以でもない一定の植物の美觀を表はすこゝが詩の任務でない限り牡丹そのものの美を歌はねばならぬ云ふ義務はない筈である。

近時自然科学を興味的に記述したり、又自然科学の世界を興味の上からも鑑賞させようとする企てが頻りである。ある植物の説明をしては同時にその美觀を表現してゐる詩歌を引き合ひに出すが如

きであり、又地理の叙述に當つてその地の風光を目のあたり見させるやうな文學を引用するが如きである。これは啓蒙的な意味に於ても、又人間が内外二面の世界に於て生きて居る關係から考へても、甚だ有意義であり、少くとも人間を外面的な一面的存在物にしない點に於て有用である。然しこの啓蒙的な、又知識偏重を打破しなければならぬ云ふやうな條件の下に、詩を歌はねばならぬ云ふことは、詩人として不幸であり、人間として本領を失する。啓蒙的植物學教科書に引用されない云ふことは決して詩人の耻でもなく、又芭蕉の不徳でもない筈である。

四

更にこゝに挙げられた蕪村の牡丹の句は、何れも相當によき句であるを考へられてゐる。然し詳細にこゝを考へて見るならばさうであらう。

「牡丹散つて打重なりぬ二三片」これは單純な叙事已上のもではなく、そして又情趣溢れる云ふべきものではない。

「牡丹剪つて氣の衰へし夕かな」これはあるセンチメンタルな氣持に過ぎないやうであり、「日光の土にも彫れる牡丹かな」これは子規が極力排斥してゐる月並のいやみを思はせるところがあり、「方百里雨雲よせぬ牡丹かな」これも我々の實感ではあり得ない。唐人の誇張には随分甚だしいものもあるが唐人であるから云ふ理由に依つて、あまり刺戟的ではない。然し日本人の、就中客觀尊重の引き合

ひに出される俳人の作としては、可なりおかしい氣持ちに襲はれる。

「不動畫く琢磨が庭の牡丹かな」「蟻王宮朱門を開く牡丹かな」「闇王の口や牡丹を吐かんミす」何れも荒唐無稽の浪漫的なものである。不動を思ひ、琢磨を思ひ、牡丹を思へば何ミなしに情念の悽鬱さがあり、さうしてもそれは藝術でないミ云ふ感じがする。蟻王宮の朱門、闇王の口、たゞ言葉だけのものであつて、空疎にして皮相なるこミ月並に似たものがあるやうに思はれる。

五

これらの事情を更に明かにする爲めに尙次の小節を借りるであらう。

「若葉も亦積極的の題目なり。芭蕉の之を詠する者一二句にして

招提寺

若葉して御目の雪ぬぐはゞや

芭蕉

日光

あらたふミ青葉若葉の日の光

同

の如き、皆季の景物として應用したるに過ぎず。蕪村には直に若葉を詠じたる者十餘句あり。皆若葉の趣味を發揮あり。例

山にそうて小舟漕ぎ行く若葉かな

蚊帳を出て奈良を立ち行く若葉かな

不盡一つ埋み残して若葉かな

窓の灯の梢に上る若葉かな

絶頂の城たのもしき若葉かな

蛇を載いて渡る谷間の若葉かな

をちこちに瀧の音聞く若葉かな」

不盡を埋み残したる若葉、灯の梢に上る若葉、すべて多趣ではあるが、並べられたる句のみ多くして、遂に芭蕉の青葉若葉の日の光のたふささに比すべくもない。題詠、物詠、季詠はこの場合の問題ではない。

「雲の峰を比較さんに

雲の峰いくつ崩れて月の山

芭蕉

月山の句稍々力強けれど、猶蕪村のに比すべくもあらず。蕪村の句多からずこいへども

楊州の津も見えそめて雲の峰

雲の峰四澤の水の枯れてより

旅意

二十日路の背中に立つや雪の峰

の如き皆十分の力あるを覺ゆ」

楊州の津、四澤の水、すべて浪漫主義の空疎なる一弊を残す憾があるのに反し、芭蕉のいくつも崩れて月の山になれる趣、詩情その間に拘すべきものがあるやうに思はれる。

子規の所謂積極美消極美の性質は別として、少くも上に見たものについて綜括するならば、芭蕉の心境として俳境として居るものが、蕪村のそれよりは遙かに心絃を動かすものであり、遙かに人間的であり、又遙かに藝術的である。かりに艶麗さが優雅さが壯大さが雄渾さが、其他幽玄さが靜寂さが、各種藝術的情趣の識閥を撤廢し、人間性靈の最も深奥なるところに於て、よく心絃を動かし、又よく生命の意味を知らしむるものを藝術と名づくるならば、このものが藝術の真髓であり、詩歌の血肉であり、叙景、抒情の正脉である。私はこれを「精神内容のリズム」又は「意味のリズム」と名けたいと思ふ。かくてすべて眞の詩は最もよき「精神内容のリズム」を表現するものでなければならぬと云ふここに歸着するを考へられる。

然らばそれは何う云ふものであらうか、これを考へる前に「俳人蕪村」の著者をして主觀美と客觀美との區別を語らしめるであらう。

六

「積極美と消極美と相對する如く、客觀美と主觀美とも亦相對して美の要素をなす。之を文學史の

上に照すに上世には主觀的美を發揮したる文學多く、後世に下るに従ひ一時代は一時代より客觀美に入るこゝ深きを見る。古人が客觀に動かされたる自己の感情を直敘するは、自己を慰むる爲に、將た當時の文學に幼稚なる世人をして知らしむる爲に必要なりしならん。是れ主觀的美の行はれたる所以なり。且つ其客觀を寫す處極めて龕齒にして精細ならず。例へば繪畫の輪廓ばかりを描きて全部は觀る者の想像に任すが如し。全體を現はさんとして一部を描くは作者の主觀に出づ。一部を描いて全體を想像せしむるは觀る者の主觀に訴ふるなり。後世の文學も客觀に動かされたる自己の感情を寫す處に於て毫も上世に異ならず。雖も、結果たる感情を直敘せずして原因たる客觀の事物をのみ描寫し、觀る者をして之によりて感情を動かしむるこゝ、恰も實際の客觀が人を動かすが如くならしむ。是れ後世の文學が面目を新にしたる所以なり」

この主觀客觀の論は可なり茫漠たるものであり、理脉に於て甚だ透徹しない點が多い。數十年前の主觀客觀の論をこゝに是非するは無用に屬するのではあるが、俳句和歌の兩界に亘つて、爾來三十年、連綿として同じこゝが繰り返へされてゐる悲痛を我々は經驗してゐるのである。主客兩觀の意味はたゞこの道だけに限らず、全認識の領域に向つて根本の問題であり、何時はつべしとも思はれないではある。然しあらゆる問題は解くに妥當なる道があるべきである。

上世必ずしも主觀的ならず、後世必ずしも客觀的ならず、上世でも客觀的のものは客觀的であり、後世でも主觀的のものは主觀的である。主客の觀察は時間を離れて考へても見なければならぬ。

主觀とは何か、客觀とは何か、これも嚴密に考へて見なければならぬにも拘はらず、三十年一日の如く、今尙精密な思想に逢着してゐない。

客觀的ではあるが寫眞は藝術的律動を具へず、藝術化せんとする寫眞は、名は寫眞ではあるが、藝術意味を頻りに深め、却つて寫眞の實を失してゐる。藝術は客觀寫實にあるのでなく、意味の律動を含まなければならぬ。

「結果なる感情を直敘せずして原因たる客觀の事物をのみ描寫し、觀る者をして之によりて感情を動かさしむるこそ、恰も實際の客觀が人を動かす如くならしむ。」これがこの客觀論の根據である。感情の起る原因たる客觀を描き、それを見るものに、同じ感情を起させようとする技巧が客觀描寫である。云はゞ見るものの感情を捕へ、感情を陷れる係蹄であり陷穽を堀る技術が客觀的藝術であり、それに依つて生ずる美が客觀美であることになる。これは技術又は技巧云ふよりも詭計である。藝術は詭計ではない。我が感ずるものを眞摯に表現し傳達することに技巧の苦心がある。それは主觀客觀との徑畦をはなれ、最も適切に我が眞を顯はすべきである。この眞情が恐らく主觀論と客觀論との絡りを解くであらう。

七

蕪村の客觀句として著者の擧げて居る重なるものは

釣鐘にこまりて眠る胡蝶かな

夕風や水青鷺の脛を打つ

日は斜關屋の槍に蜻蛉かな

柳散り清水涸れ石ころく

水鳥や舟に菜洗ふ女あり

これを芭蕉の客觀句として挙げられてゐる次のものに比すれば、その情趣の別を知ることが出来るであらう。

鶯や柳のうしろ藪の前

時鳥大竹藪を漏る月夜

さゝれ蟹足はひ上る清水かな

猪も共に吹かるゝ野分かな

鹽鯛の齒莖も寒し魚の店

一々の句を是非しない。たゞ蕪村の敘景は細やかに事物を並べて餘情乏しく、吟し出さうとする意味のリズムはすべて軽く浅いのに反し、芭蕉のは大まかに物をこらへながら餘情豊かであり、そのあらはさうとする心境の律動深く且つ重い。たゞ物を並べ、配合の妙を弄す已外にたえず「もののあはれ」こも名づくべき一つのリズムがすべてに漲つてゐる。客觀主義的に云ふならば、この「もののあ

はれ」は主観であり、排除すべき感傷であるかも知れない。然し感傷は詩の根源をなす。たゞ小さく浅い感傷は眞の生命を皮相に殺す。この點に於てそれは何處までも排除されるべきであるが、深く且つ廣いものは却つて生命内容の眞の意味を構成するを考へられる。例へば鹽鯛の齒莖に寒さを思ひ、吹きすさむ野分の中に猪を見る、ともに感傷ではあるがさまで皮相ではない。蕪村の釣鐘にこまる胡蝶、關屋の槍の蜻蛉、胡蝶はあまりにわざとらしく、蜻蛉もまことに自然なままり場ではない。その間に流るゝものは軽い淡いセンチメンタルなもののみである。何うしてこれが生命の深處を構成するこゝが出来ようか。

八

芭蕉と蕪村との比較に於て我等の著者は、むしろ蕪村の優越を暗示してゐる。曰く「蕪村の俳句は芭蕉に匹敵すべく、或は之に凌駕する處ありて、却つて名譽を得さりしものは主としてその句の「平民的」ならざりしを、蕪村以後の俳人の盡く無學無識あるに因れり。こゝに云ふ平民的の語義甚だ明瞭を缺く、蕪村を平民的ならずとすれば、芭蕉の句が平民的なることを暗示してゐるものであらうか。言語の使用に於て、又術學的とは云はずとも、やゝ學的背景を表示する點に於て、蕪村は少くとも文字の人でありしことを證明するに足る表現法を具へてはゐる。然しこれは藝術を重からしむる所ではなく、むしろある點に於て詩としての深まりを害ふ。芭蕉にこのこゝなきは芭蕉の爲めに喜ぶ

べきである。而も詩の眞髓を求めてたる所のものに到つては、淺深の差、や、あまりに遠きものがある。「もののあはれ」を知ることに於て、芭蕉の詩境は決して蕪村の淺きに比すべくもない。そのことは上に挙げたる諸例に依つてその大體を了解し得べきである。蕪村を以つて「芭蕉を凌駕する處あり」とすることは、この見解が如何に皮相にして、如何に感覺的頽廢を含んでゐるかを表示する。

すべて藝術は皮相的、感覺的、頽廢魅惑的なものを忌む。就中官能爛熟の時代に於て、靈性麻痺の時代に於て、肉消費煽動の時代に於て、かゝる傾向は特に恐るべきである。明治俳壇の作風、主として蕪村的であり、子規的であり、それが又時代の寵兒であつたことは、當時漸く物質的感覚の文化その根を下ろし、その芽生を拓き、蓄み將さに花咲かんとする傾向を物語り、又代表するものである。考へるべきが出来る。大正、昭和の俳壇、時に異彩なきにあらざるも、概ねこの大勢を守つて未だ「もののあはれ」の眞髓に入らず。徒らに主觀客觀の兩端を技巧の末節に爭ひ、詩の根本に入らず、藝術の神に進まず、或は句調形式に拘はり、或は題材の清新を爭ひ、更に又規模の大小を盆景の間に競ひ、遂に人間の性靈を拓かず、今の世としてあり得べき最も眞摯な心境を礎定しようとする。芭蕉に歸れ、すべてこれ、芭蕉よりも入り易き蕪村に「新派」を始めたるに起因するを考へられる。芭蕉に歸れを繰返へされる喜びを持つのではあるが、さて芭蕉の藝術的眞價が何であるかに到つては遂に茫々として白雲の彼方にあるが如き憾を誘ふ。

九

この稿に於て私の目的とするところは、決して俳句に於ける蕪村と芭蕉との優劣を論定することではない。それに對して私はむしろあまり多くの關心を持つてさへ居ない。そして又それは藝術に於ける主觀主義客觀主義の是非を判定することでもない。それも又この場合私に於てあまり重要な意義ではない。何故ならばそれはたゞ表現に於ける効果の優劣に關するものであつて、藝術なるものの眞髓ではないからである。

然し上來の考に依つて蕪村よりも芭蕉にある深さが見出され。その深さなるものは、單に好き好きの問題ではなく、人間たるものの眞髓に向つてある意味を指示するものであることが了解されるならば、この稿に於ける私の目的の大半は滿されるのである。私はこゝに俳論を試みよう云ふやうな僭越を最も深く恐るゝのである。それらはすべて技術的なその道の人々に譲るべきだからである。然しこれらの技術の背後に、そして實にその根底に横はるべき至純なる精神に向つては、最も多くの關心を持ち、このことの考察の爲めには、あらゆる困難を忍ぶべきであるを信するのである。そして今私はこれらの核心なる藝術的精神は、實に「もののあはれ」云ふことに過ぎないことを感ずるのである。もののあはれ云ふこの傳統的にして含蓄の多い言葉が抑も何を含んでゐるかの分析は別の場合に譲り、こゝでは單に「もののあはれ」にして定立したいと思ふ。それは藝術的心情であること解する人があるならばそれでよろしい。又それは宗教的至誠である云ふ人があるならば、それは亦私

は正しいと思ふ。そして又それは道徳的同情としての「もののあはれ」みである。云ふ人があるにしても、同じやうに卒直にそれを受け容れるであらう。たゞ一つの「もののあはれ」であつて、主観的客観的な諸の技巧でもなく、道徳宗教を排除する藝術自體でもなく、詩歌自體でもなく、俳句自體でもなく、要約するならばそれは遂に人間性靈の本源に歸ることであり、本具の眞性を如實に表示することであり、無始已來歸るべき本有の安宅に歸住することである。

一〇

蕪村が芭蕉の道を客観的に展開したことが蕪村を重からしむる所以でないやうに、俳句が和歌よりも客観的にその進路を見出したことが、俳句を重からしむる所以でもないことは明らかである。若し歌に優る俳句があるならば、それは客観的な故でなく、「もののあはれ」を深く汲み、人間の靈性に訴へ、精神内容のリズムを深める點であるからである。又歌のあるものにこの性質が具備され、俳句のあるものにそれが具はらないならば、それは歌の優越に歸する。主観客観なる表現上の幻影をはなれて、我が性靈の上より詩歌の精神を汲むべきである。

これと同じことが古今に萬葉の間にも云はれるであらう。萬葉は古今よりも客観的である。考へられ、ここにある人々からは特にこの理由に依つて萬葉の優越が考へられてゐる。然しかうしたことを以つて直ちにそれらの優劣を規定すべきではない。私はこゝでこの兩者を單純に評價したいとは思

はない。然し古今若しくは古今的な傾向に對して萬葉の卓越を考へることが、やゝもするに、蕉村の卓越を芭蕉に認めやうとする危険を含むことを私は恐れる。古今若しくはその傾向の歌集は決して完全ではない。そのことは萬葉も同じである。客觀的にか規模もか卒直もか朴素もか古雅もか云ふことは、各々の内容に入り、又言語そのもの、性質を考へ、精細にその眞髓を究むべきである。

一一

歌は、そして又實にあらゆる藝術は、ありしさまの情趣をまねることではなく、我が性靈の眞髓なるものを見出して、靜かに又畏れなく、それを深め、それを強め、私の爲めに、そして又人の爲めに、生きるに價する根柢を築くことである。表現の巧みさを求むるすべしもなく、わざとらしく卒直も朴素もを擬する戯れの嬉しさもなく、人として生きるに値あるものを自覺し、如實にこのものを育てはぐゝみ、暗き日の光となり、明るき日の樂しさとなるべき靈魂の礎地を創め作ることである。これのみが我々に要求される詩であり、又藝術である。詩なるが故に、そして又藝術なるが故に、

我々はそれを求めるのではない。我々が求めねばならず、又求めずには居られぬ靈魂の温床をかりに詩と呼び藝術と名けるまで、ある。かうした要求に叶ふものを、若し多くの詩人たちが詩でないとし歌人が歌でないとし、藝術家が藝術でないを排除しようとも、それは純粹な人間に取つては何の問題でもない。たとへば我に、そして又純粹な人間に取つて無要なものから絶離されたに過ぎないからであり

パンを求むるものが石を拒まれたこと同じやうに無關係な刺戟に過ぎないからである。かくて私は少くとも同じしての蕪村を求めず、芭蕉を求めず、詩としての萬葉を求めず、そしてあらゆる藝術に名けられたる常識的立法を求めず、ひたぶるに我が心の住み家であるもの、我が性靈の依つて以つて伸び上り得るもの、そして實に我が精神そのものの自存し得る核心へすべての行願を向けたいと思ふ。

このことはあらゆる外部のもの、そして又あらゆる精神的ならざるもの、更に又生命の造營に參與し能はざる一切のものから疎せらるゝことも、何う云ふ畏れのあらう筈もなく、たゞよきものへの勤苦に精進に於て、すべての煩はしさを癒されるであらうから。自存の一脈を踏むこと、就中、人間性一般の自存の正道を築くこと、これが眞の詩の行く進路であり、そして又正しいあらゆる精神の部門がその指針を向けるであらうことの方であること私は思ふのである。